

# 고정희 시에 나타난 불화의 정치성

—마당굿시를 중심으로

이은영

경희대학교 후마니타스 칼리지 강사

목차

- 1 서론
- 2 마당굿시의 형식적인 특성에서의 불화의 가능성
- 3 마당굿시의 내용적 특성에서 나타난 불화의 양상
- 4 결론

이 글은 2021년 6월 5일 고정희 시인 30주기 추모 기념 학술대회인 제2회 땅끝순례문학관 전국 학술대회, 《페미니즘 리부트 시대, 다시, 고정희》에서 발표한 내용을 수정 보완하였다. 부족한 발표를 들어주시고 토론해주신 선생님들께 진심으로 감사드린다.

고정희의 마당굿시는 경계를 넘나들며 현실을 투영함으로써 당대의 가부장적 질서와 군부독재에 의한 정치적 질서, 사회적 위계질서에 대해 긴장과 갈등을 유발한다. 이를 통해 구체화된 사회적 질서의 양상을 드러내 긴장과 갈등을 촉발한다. 마당굿시는 시인이 시의 형식적 변화를 통해 시대적 소명의식을 부각시키는 방법으로 간구된 시의 양식이며 마당굿시의 내용은 시간의 흐름에 따라 1980년대의 사회적 상황을 점차적으로 가시화한다. 첫 번째, 두 번째 마당굿시에서 주술적 화자가 불러내는 대상은 억압된 민중인 “우리 임”으로 나타나나, 세 번째 마당굿시에서는 구체적인 양상으로, 개별적으로 호명된다. 또한 마당굿시가 드러내는 사회적 상황은 첫 번째 마당굿시에서는 삶과 죽음의 경계선에서 우리 임을 그리워하는 진혼의 형태로 드러난다면 두 번째 마당굿시에서는 현실 세계를 귀신 들린 상황으로 역설적으로 응시하여 1980년대 사회의 고정화된 뭇의 질서에 균열을 가함으로써 보이지 않던 자들을 보이게 한다. 이후 세 번째 마당굿시에서는 기존의 지배질서를 고착화하고자 하는 정치적, 사회적 세력에 불화하며 목소리를 분명하게 나타낸다. 노동자, 농민, 여성을 둘러싼 차별과 배제의 구조와 상황을 보여주고, 군부 독재에 대해 신랄하게 비판한다. 그리고 군부독재에 대항하고 투쟁한 자들이 자신을 대변할 언어적 체계를 가지지 못했던, 차별의 사회적 구조 속에서 공동체의 중심에서 배제되었던 노동자들임을 재현한다. 그들은 권한과 능력이 없는 자로서, 뭇이 없는 자로서 사회의 정치적 틀에서 배제되어왔지만, 분할된 세계에 균열을 일으키는 계쟁을 통해 자신의 목소리와 뭇을 정당하게 주장하는 모습으로 나타난다. 그리고 마당굿시는 우리의 사회가 이러한 불화의 힘을 통해 평등에 가까워지고 해방됨을 보여줌으로써 정치적 주체화의 새로운 형태를 만들어 고정희의 시가 가진 정치성을 가시화 한다.

국문핵심어: 고정희, 마당굿시, 굿시, 장시, 여성시, 불화, 정치성, 감각의 나눔, 1980년대

## 1 서론

고정희의 시가 한국 현대 시문학사에서 지니는 이미지는 여성해방과 관련된 것이 주를 이룬다. 이에 대한 연구는 고정희 시인 사후에 다수의 논문을 통해 여러 각도의 논의로 진행되고 있다. 또한 90년대 중반 이후 이루어진 고정희의 시에 대한 학술적 접근은 여성 해방에 대한 실천적 의미를 살피는데 집중된다.<sup>1</sup> 이후 그녀의 시가 지니는 사회 변혁에 대한 희망과 시대인식을 여러 각도로 밝힌 논의가 진전되면서<sup>2</sup> 그 총체적 맥락을 온전히 밝히는데 이르고 있다.<sup>3</sup> 이 논의들은 공

- 1 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995, 137-164쪽.  
구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구—고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6호, 숙명여대한국학연구소, 1996, 34-56쪽.  
김승희, 「상징질서에 도전하는 여성의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 제2호, 한국여성문학학회, 1999, 135-166쪽.  
정효구, 「고정희 시에 나타난 여성의식 연구」, 『인문학지』 제17권 1호, 충북대인문학연구소, 1999, 43-86쪽.  
김승희, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근 읽기」, 『여성문학연구』 제7호, 한국여성문학학회, 2002, 80-104쪽.  
이소희, 「『밥과 자본주의』에 나타난 “여성민주주의적 현실주의”와 문체혁명: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 99-144쪽.  
김양선, 「486세대 여성의 고정희 문학체험—80년대 문학담론과의 길항관계를 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 39-63쪽.  
조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점—고정희 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 제71호, 우리말글학회, 2016, 241-273쪽.
- 2 2011년 6월 11일에 <고정희 추모 20주기 학술대회>가 “국제비교한국학회 창립 20주년 기념 국내학술대회”로 진행되었고 이는 고정희 문학연구의 또 다른 기반이 되었다. 이때 발표된 논문은 12편으로 『비교한국학』 제19권 2호, 3호로 출간되었다. (이소희, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018, 25-26쪽 참고.)
- 3 김란희, 「고정희 “굿시”에 나타난 기호적 코라의 특성—『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대상으로」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 149-171쪽.  
문혜원, 「고정희 연시의 창작 방식과 의미—『아름다운 사람하나』를 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 201-229쪽.  
김문주, 「고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 121-148쪽.

통적으로 고정희 시의 지향점이 사회현실과 민중을 향한다는 것을 내재하고 있다. 이러한 논의의 연속성 안에서 필자가 주목하고자 하는 지점은 고정희 시의 전체를 관통하는 문제의식이 불화의 정치성과 관련된다는 것이다. 정치란 기존의 분할된 질서에 균열을 내고 파열음을 야기하여 변화의 가능성을 묻는 일이므로 문학은 정치와 무관할 수 없다.

고정희는 “우리 시대의 고백을, 우리의 체험을, 우리말로 풀어내는 진정한 민중 문학을 만들어 가야 한다.”<sup>4</sup>라고 민중 문학에 대한 생각을 밝혀온 바 있으며, 한국의 여성문학을 고전부터 80년대까지 정리한 「한국 여성 문학의 흐름」에서 “문학은 철저히 개인의 삶과 경험에 기초하며, 동시에 그 개인이 속한 공동체의 고통과 운명에서 자유로울 수 없다.”<sup>5</sup>라는 말로 자신의 문학적 노정이 민중적, 시대적 관점과 연결되어 있음을 제시한다. 민중은 역사적, 사회적, 정치적인 배경 하에서 태동된 것이기에 시인의 인식이 민중에 기초를 두고 있다는 것<sup>6</sup>은 엄밀한

이경수, 「고정희 전기시에 나타난 숭고와 그 의미」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 65-98쪽.

이은영, 「1980년대 시에 나타난 자본주의적 세계에 대한 재현과 부정성—고정희, 허수경의 시를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제59호, 한국문예비평학회, 2018, 205-238쪽.

4 조한혜정 교수는 고정희에게 마지막으로 된 1991년 6월 〈또 하나의 문화〉 월례 논단에서 고정희가 앞으로의 “여성 해방 문학은 현 민족 문학이 지닌 ‘혁명적 낭만주의’라는 낙관적 대답을 넘어서서 더 많은 민중의 한숨을 끌어안는 열린 질문, 비판적 리얼리즘을 포용하는 방향으로 나아가야 한다.”라고 말한 것을 전하고 있다. 조혜정, 「그대, 쉬임없는 강물로 다시 오리라」, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 조형 외 편, 도서출판 또 하나의 문화, 1993, 228-229쪽.

5 고정희, 「한국 여성 문학의 흐름—시와 소설을 중심으로」, 앞의 책, 175쪽.

6 이에 대한 논의는 다음과 같다.

김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학 이론과 비평』 제11권 4호, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 249-275쪽.

이소희, 「고정희 글쓰기에 나타난 여성주의 창조적 자아의 발전과정 연구: 80년대 사회운동 및 사회문화적 담론과의 영향을 중심으로」, 『여성문학연구』 제30호, 한국여성문학학회, 2013, 221-318쪽.

김정은, 「‘광장에 선 여성’과 말할 권리」, 『여성문학연구』 제44호, 한국여성문학학회, 2018, 267-313쪽.

정해진, 「광주의 죽은 자들의 부활을 어떻게 쓸 것인가?—고정희의 제 3세계 휴머니즘 수용

의미에서 고정희 시의 정치적 지향성을 보여주는 것이며, 동일한 법적 권리와 의무를 가지는 인간에 대한 고정희의 길고 집요한 문제제기는 사회 역사적 관점으로 확장해 나갈 필요가 있다.<sup>7</sup> 고정희는 그녀의 문학을 통해 민중 해방의 가능성을 끊임없이 타진한다.

이러한 고정희의 시는 예술을 실천적 정치 행위로 간주하는 랑시에르의 해방의 사유와 만나는 지점이 있다. 고정희의 시와 랑시에르가 지향하는 정치는 기존 질서와 통념, 몫의 분배에 저항하는 새로운 질서와 사유, 몫의 나눔이다.<sup>8</sup> 고정희의 시는 시적 주체가 인간 존재로서 갖는 동등한 능력, 즉 불평등과 평등 사이의 거리를 드러냄으로써 정치적 무대를 형성해 나간다. 이후 90년대에 들어 고정희의 시적 대상은 더욱 확장한다. 공동체의 범위는 전 지구적 차원으로 확장되어 세계의 가치 분배에 대한 인간해방으로서의 민중해방을 이야기한다.

고정희의 시는 여성의 주변부화, 정치적 민주주의의 위기, 신자유주의적 세계화의 과정 속에서 한국의 정치 사회 상황과 세계의 변화 상황에 깊숙이 연동해 왔다. 고정희의 시는 포괄적으로 사회정치적 문제의식을 표명하며 5.18 광주 항

---

과 민중시의 재구성(1)], 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 323-360쪽.

7 고정희 시의 역사성에 관한 문제는 이은영, 『고정희 시의 역사성』, 국학자료원, 2018.을 참고하기 바람.

8 고정희 시의 불화의 사유는 고정희가 등단한 이후의 한국 문학의 평가 과정에서도 보인다. 김양선과 조연정은 이에 대해 이렇게 논의하고 있다. 김양선은 “80년대 문학 비평의 장에서 고정희는 충분히, 그리고 공적으로 말해지지 않았다. 시종일관 민중적 관점을 견지했지만 동시에 여성의 시각에서 사회와 역사의 문제를 시적으로 형상화했던 그의 시는 ‘민족’중심, ‘노동계급’ 중심의 당시 지배적인 판단에서 해석의 그물망에 들어오지 않았던 것으로 볼 수 있다.” “고정희 학술 논문에 비해 평론이 부족한 점, 고정희 시에 대한 평론을 주로 해당 시집의 뒤에 실린 해설 정도에서 찾을 수 있는 것도 본격 비평의 대상이 되지 않았다는 반증이 아닐까 한다.” (김양선, 앞의 글, 44쪽.) 고 논의하며, 조연정은 “그녀 시의 여성주의적 관점에 대해 당대의 남성 평자들은 아예 못 본 채했고, 그녀 시가 시종일관 견지한 지배권력에 대한 비판적 관점은 그녀가 이른바 ‘남성민중’이 아니라는 이유로 역시 적극적으로 발견되지 못했다.” (조연정, 앞의 글, 263쪽.)라고 말한다.

고정희의 시가 공동체적 사유를 보여줌에도 불구하고 당대의 비평의 장에서 배제되고 이후에도 여성시의 대분류 안에서 평가받았던 것은 그 자체가 남성의 여성에 대한 배제를 보여주는 정치적 위계질서이고, 여성의 언어에 대한 공동체적 소통의 불확인 것이다. 고정희의 시는 이러한 불화에 대한 극복으로 자리한다고 볼 수 있다.

쟁, 군부독재, 민주화 운동, 빈부격차, 위안부 문제, 성 평등, 여성인권, 사회 정치적 부패, 권력 카르텔, 신자본주의의 사회적 구조화, 빈곤 등, 다양한 사회적, 정치적, 문화적 관점을 다루어왔다. 새로운 사회 상황에 조응하는 첨예한 사회정치적 문제의식을 새로운 문학적 형식들로 획득해 온 것이다.

앞서 논의했듯이 고정희의 문학적 지향점은 “민중문학” 그리고 “공동체적 차원의 문학”으로 이의 핵심은 정치적 지향성이다. 정치란 예측, 무지의 상태에서부터 벗어나 해방의 가능성을 실험하는 것이다. 정치에 있어 핵심적인 사유 과제는 주체화의 문제로, 해방은 민중이 스스로의 능력을 깨닫고 그것을 실천하는 것이다. 민중은 정치적 주체로 설정되나 다른 한편으로 민중은 그들이 놓여있는 특정한 사회적, 경제적 조건에 의해 규정된다.<sup>9</sup> 이러한 문제의식의 연장선상에서 랑시에르의 다음과 같은 문제제기는 고정희의 시가 가진 정치성을 문학적인 관점에서 이해하는 중요한 단초를 제공한다.

랑시에르는 “정치적인 것은 공통의 삶의 심급을 그 대상으로 삼는다. 정치 문제의 매듭은 지배의 실천들 그리고 그것들의 토대로서 설정되는 삶의 형태들이 결합되는 지점으로 귀결된다. 그것은 권력의 문제, 곧 지배 예측 관계를 지탱하는 근본이 되는 정념들 혹은 권력에 이런저런 양식을 부여하는 삶의 방식들의 문제가 된다.”<sup>10</sup>라고 말한다. 랑시에르에게 있어 정치는 특정한 관계 속에서 참여와 뭉을 가지는 것이다. 그에게 정치란 전체의 본성, 모든 존재자들의 공동체를 구성할 수 있는 역량을 표현해야 하는 것으로서, 즉 정치의 주체들의 세계 그리고 정치가 작동하는 세계를 보이게 만드는 것이다.

감각의 나눔은 공동체 내에서 뭉을 찾지 못한 사람들의 뭉을 겨냥한다. 보다 근본적으로 공동체의 기능과 각자의 자리를 규정하는 전통적 분할에 대한 총체적인 반성이다.<sup>11</sup> 랑시에르에게 나눔은 공공체의 삶 안에서 구성된 각자에게 적합한 자리와 나누는 것이다. 평등과 불평등의 쟁점들은 우선 감각적 관계 안에서

9 박기순, 「랑시에르와 민중개념—민중에 대한 낭만주의적 해석과 그 대안의 모색」, 『진보평론』 제59호, 2014, 3, 51쪽.

10 자크 랑시에르, 양창렬 역, 「서문」, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2008, 15-17쪽.

11 자크 랑시에르, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2009, 311쪽.

작동한다. 가령 공적인 것과 사적인 것을 구성하는 공간들의 분배 속에서, 가시적인 것의 짜임 속에서, 이 가시적인 것이 포함하고 배제하는 것에서, 존재들과 상황들을 명명하기 위해 받아들여지거나 거부된 이름들에서, 어떤 말을 듣거나 듣지 않는 방식에서, 그것을 말로 듣느냐 혹은 소음으로 듣느냐의 방식에서 보여진다. 그렇기에 감각 경험 안에 갈등적인 공통 공간을 짜는 감각적인 것의 나눔<sup>12</sup>이 필요하다. 하지만 실제로 나눔을 통한 공동의 것에 대한 참여가 불평등한 방식으로 이루어지는 것으로부터 문제는 발생한다. 각각의 몫에 대한 구성적인 잘못으로부터 불화가 시작되는 것이다.

랑시에르는 불화(不和)를 정치의 원리로 정의함으로써 포함되는 배제의 관계에 대한 이 이중의 전복을 이론화하려 했다고 밝힌다. 그러면서 그는 “불화란 계쟁(係爭)적인 공동의 대상들을 그것들을 보지 않는 자들에게 부과하는 논쟁적인 공통공간을 구성하는 것이다. 이는 지배 공간에서 말로 인정되지 않고 그저 고통이나 분노의 소음으로만 간주되던 말들을 그 지배공간에서 듣게 만든다.”<sup>13</sup>라고 설명한다. 랑시에르에게서 사유와 감각은 대립하지 않는다. 다르게 감각하는 것, 그것이 사유이다.<sup>14</sup> 사유한다는 것은 사물들을 특정한 방식으로 연관시키고 관계시키는 것이고 이렇게 구성된 사물들의 질서 및 연관이 우리가 부르는 세계이다. 따라서 랑시에르에게 있어 정치란 일정한 논쟁적인 언어 상황에서의 듣기와 이해하기를 전제로 한다. 정치적 역동성이 말과 이미지의 힘으로부터 영양분을 공급받는 경험, 예술적 발명이 공동체 안에서 물체들의 무게와 그 물체들의 가시성의 자리를 옮기려고 애쓰는 경험<sup>15</sup>인 것이다. 문학과 정치는 가시적인 것에 대한 지배 질서가 보기에 유령에 불과한 준 물체들을 공동 경험의 조직 안에 등록함으로써 물체들의 힘을 변경한다.<sup>16</sup>

랑시에르는 평등을 정치의 대전제로 여긴다. 평등은 무엇보다도 가장 근본적인 평등, 어느 누구나 공동체의 과업들을 토론하고 그것을 작동시키는 역량이

12 자크 랑시에르, 양창렬 역, 「한국어판 서문」, 앞의 책, 26쪽.

13 위의 책, 26쪽.

14 박기순, 앞의 글, 71쪽

15 자크 랑시에르, 양창렬 역, 앞의 책, 31쪽.

16 위의 책, 32쪽.

다.<sup>17</sup> 평등은 그 자체로 정치적이지 않다. 그것이 불일치라는 각 경우의 특유한 형태로 실행될 때만 평등은 정치를 초래한다.<sup>18</sup> 예술의 미학 체제하에서 예술은 어느 일정한 평등의 실행으로 문학적 평등은 단지 문자의 평등일 뿐만 아니라 그것은 정치적 평등의 일정한 작용이라고 본다.<sup>19</sup> 문학의 정치는 실천들, 가시성 형태들, 하나 또는 여러 공동 세계를 구획하는 말의 양태들 간의 관계 속에 개입해 언어가 보게 하고 듣게 하는 것을 행하는 새로운 방식을 만들어 낸다.<sup>20</sup> 문학은 우리가 살고 있는 세계를 규정하는 감성의 분할 속에 개입하는 어떤 방식, 세계가 우리에게 가시적으로 되는 방식, 이 가시적인 것이 말해지는 방식이다.<sup>21</sup> 문자의 평등, 문학의 평등은 누구나가 말에 투자된 권력을 회수하고 새로운 방향으로 돌릴 수 있다는 것을 아는 것에 관한 문제다.<sup>22</sup> 그것에 다른 개념과 의미를 부여하고 있는 나의 언어도 당신의 언어만큼이나 동등한 자격을 갖는 언어임을 주장하는 것을 통해서 비로소 논쟁적인 말의 정황, 즉 정치의 무대가 구성되는 것이다.<sup>23</sup>

실제적이고 구체적인 사람들의 목소리를 복원하여 현재적 상황을 보다 정확하고 사실적으로 보여주는 고정희의 시, 그리고 그것을 표현하기 위해 극적인 요소를 결합한 마당굿시는 바로 이러한 불화의 정치성을 드러낸다. 그녀의 시는 “사회 속에 숨겨진 진리를 함축하고 있는 환영으로서 산문적 현실을 분석하는 것, 사회 심층 속을 여행하고 거기에서 판독된 무의식적인 사회적 텍스트를 표현하면서 표면의 진리를 말하는 것”<sup>24</sup>으로 자리한다. 이렇듯 고정희의 시는 공동체적 삶의 가능성이라는 정치적 질문을 제기한다.

고정희의 시를 ‘정치’를 매개로 사유한다는 것은 새로운 관점을 요구한다. 이에 고정희의 시를 당대의 일반적인 민중문학의 관점에서든 여성 문학의 관점

17 자크 랑시에르, 유재홍 역, 앞의 책, 312쪽.

18 자크 랑시에르, 오윤성 역, 『감성의 분할—미학과 정치』, 도서출판b, 2008, 72쪽.

19 위의 책, 72쪽.

20 자크 랑시에르, 유재홍 역, 앞의 책, 11-16쪽.

21 위의 책, 16쪽.

22 자크 랑시에르, 오윤성 역, 앞의 책, 75-76쪽.

23 박기순, 앞의 글, 68쪽.

24 자크 랑시에르, 유재홍 역, 앞의 책, 39쪽.



에서든 예외적이고 동시에 그 자체로 독자적인 체계와 일관성을 가진 것으로 평  
가한 논의들을 받아들여 고정희의 시가 가진 정치성을 불화의 관점으로 해명하  
는 것이 본 논문의 핵심 목표이다.

## 2 마당굿시의 형식적인 특성에서의 불화의 가능성

우리는 실제적이고 구체적인 사람들의 목소리를 복원하여 현재적 상황을 보다  
정확하고 사실적으로 보여주는 고정희 시에서 랑시에르가 언급했던 불화의 사유  
를 발견할 수 있다. 랑시에르에 따르면 나눔은 공동체의 삶 안에서 구성원 각각  
에게 적합한 자리와 몫을 나누는 것이다. 그런데 문제는 나눔을 통한 공동의 것에  
대한 참여가 실제로는 불평등한 방식으로 이뤄진다는 점이다. 평등의 조건으로  
평등을 실천하는 과정에서 불화는 발생한다. 랑시에르는 불화에 대해 “대화자 중  
한 사람이 다른 사람이 말하는 것을 알아들으면서도 알아듣지 못하는 상황”<sup>25</sup>이  
라고 설명한다. 즉 불화는 무지 때문에 생기는 것이 아니라 같은 것을 다르게 이  
해하여 서로 듣지 못하고 이해하지 못함을 가르킨다.<sup>26</sup> 공동체에서 몫을 갖지 못  
한 자들은 공동체에서 분리되어 자신들의 존재를 인정받지 못하며 몫을 분배받  
는 과정에서 배제된다. 불화는 이렇게 몫을 분배받지 못한 사람들이 자신의 몫에  
대해 말하기 시작하고 자신들을 배제한 공동체에 문제제기를 하면서 시작된다.

고정희는 시의 형식적 변화를 통해 시대적 소명의식을 부각시키는 방법을  
간구한다. 고정희의 1981년 2시집 『실락원 기행』에 실린 「환인제」, 1983년 3시  
집 『초혼제』의 「사람들아오는 난장판」, 1989년에 출간한 4시집 『저 무덤위에 푸  
른잔디』는 마당굿시라는 독특한 시의 양식을 보여준다.<sup>27</sup> 고정희는 3시집 『초혼

25 자크 랑시에르, 진태원 역, 『불화-정치와 철학』, 도서출판 길, 2015, 17쪽.

26 위의 책, 215쪽.

27 고정희의 시집 전 작에서 마당굿시의 형식은 2, 3, 4시집에 나타난다. 2시집 『실락원 기행』  
(1981년 출간)에 실려있는 「환인제」가 있고, 3시집 『초혼제』(1983년 출간)의 「사람들아  
오는 난장판」이 있다. 『초혼제』는 1부 「우리들의 순장」, 2부 「화육제별사」, 3부 「그 가을  
추도회」, 4부 「환인제」, 5부 「사람 돌아오는 난장판」으로 구성되어 있는데, 『실락원 기행』  
의 「환인제」가 4부에 재수록 되어 있다. 4시집 『저 무덤위에 푸른잔디』(1989년 출간)는 시

제』의 「후기」에서 이렇게 말한다.

그 동안의 창작 생활에서 나를 한시도 떠나 본 적이 없는 것은 ‘극복’과 ‘비전’이라는 문제였다. 내용적으로 나는 어떠한 일이 있더라도 우리는 이 어두운 정황을 극복해야 된다고 믿는 한편 조직사회 속에서의 인간성 회복의 문제가 크나큰 부담으로 따라다녔고, 형식적으로는 우리의 전통적 가락을 여하이 오늘에 새롭게 접목시키느냐가 최대의 관심사였다. 나는 우리 가락의 우수성을 한 유산으로 활용하고 싶었다. 그러한 고민의 결과로 생겨난 것이 사람 돌아오는 난장판, 환인제 같은 마당굿 시이고 (…)

— 「후기」, 『초혼제』<sup>28</sup>

또한 시인은 4시집 『저 무덤위에 푸른잔디』의 「후기」에서 “민족 공동체의 회복은 ‘새로운 인간성의 출현과 체험’의 회복을 전제로 한다.”며 “잘못된 역사의 회개와 치유와 화해에 이르는 큰 씻김굿이 이 시집의 주제”라고 말한다. 3시집 『초혼제』와 4시집 『저 무덤위에 푸른잔디』의 「후기」에 서술되어 있듯이 시인이 함께 사유해 볼 대상으로 제시하는 것은 인간성의 회복을 통한 민족 공동체의 회복이다. 이러한 전제 가운데 2, 3, 4시집은 서로 연결된 상황 속에서 마당굿이라는 형식을 함께 공유한다.

고정희의 마당굿시는 지배 공간에서 말로 인정되지 않고 그저 고통이나 분노의 소음으로만 간주되던 민중의 말들을 논쟁적인 공통의 공간으로 작용하게 한다. 이렇게 생성된 마당굿시는 불화를 드러내고 감각을 재분배하기 위한 정치의 공간으로 자리한다고 볼 수 있다. 마당굿시는 세계의 진리를 아는 사람과 무지한 상태에 머물며 아무것도 모르는 사람 사이를 구분하는 나눔을 무효화하고 또한 예술적 차원에서의 생산자와 수용자의 분할구도를 깨어나간다. 마당굿시는 지배적인 세계에 균열을 내는 해방의 공간으로 그 자체로 하나의 실재를 만든다.

---

집 한 권 전체가 마당굿시 한 작품이다.

28 고정희, 『고정희 시전집』 1, 도서출판 또 하나의 문화, 2011, 296쪽.

이를 통해 지금 이곳에 해방을 가능하게 한다. 본 장에서는 일차적으로 마당굿시의 형식적인 특성이 불화와 어떠한 상관성을 갖는지를 고찰해 보고자 한다.

마당굿시<sup>29</sup>는 무가 장르만을 패러디하는 형식이 아니라, 무가와 마당극을 이중적으로 패러디하는 형식을 취한다.<sup>30</sup> 2시집 『실락원 기행』의 마지막 시인 「환인제」는 “첫마당 불립소리”, “두마당 조왕굿”, “세마당 푸닥거리”, “네마당 삼신제(三神祭)”, “다섯마당 환인제(還人祭)”로 구성되어 있다. 이는 죽은 혼인 우리임을 불러내는 과정, 즉 초혼의 과정을 담은 시로 집안에서 이루어지는 가족 단위의 굿에 마당극의 형식을 차용한 것이라 볼 수 있다. 3시집 『초혼제』의 다섯 번째 시인 「사람 돌아오는 난장판」은 “첫째마당”, “둘째마당”, “셋째마당”으로 구성되어 있으며, 마당극의 탈놀이와 굿의 형식을 차용하고 있다. 「환인제」와 「사람 돌아오는 난장판」은 인물소개와 인물의 행동을 나타내는 지시문, 소리, 조명 등의 무대장치를 표시하여 시공간을 창출하고 시의 내용 전체가 굿의 대본이다. 4시집 『저 무덤위에 푸른 잔디』는 전체가 “축원마당”, “본풀이마당”, “해원마당”, “진혼마당”, “길달음마당”, “대동마당”, “통일마당”으로 구성되어 시집 전체가 무가의 전개과정과 마당극 장르를 시적으로 차용하고 있다. 이는 마당굿이자 씻김굿의 대본으로서의 시적요소가 중첩된 것이다.

이렇게 볼 때 고정희의 마당굿시는 마당극이라는 극과 굿의 형태적, 의미적 결합을 시로 수용하여 시인과 독자이자 관객, 시적 주체가 상호작용함으로써 독자이자 관객을 적극적으로 끌어들이 시를 무대화한 양식이라고 볼 수 있다. 마당

---

29 고정희 마당굿시의 성격에 대한 논의는 계속되어 왔다. 고현철은 하종오와 고정희의 굿시를 패러디의 형식 차원에서 무가와 관련지어 논의하고 있다. (고현철, 『현대시의 패러디와 장르이론』, 태학사, 1997.) 이은영은 『초혼제』의 다섯 번째 시인 「사람 돌아오는 난장판」을 공동체 내에서 집단적인 경험 형성과 역사 구성에 기여하는 매체로 작용한다고 본다. (이은영, 앞의 책.) 양경언은 「저 무덤위에 푸른잔디」를 대상으로 문학적인 애도작업의 장으로 제시되는 굿시에서 실행되고 있는 의인화 시학을 분석했다. (양경언, 「고정희 시에 나타난 의인화 시학 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2010.) 송영순은 「사람 돌아오는 난장판」이 고정희 장시의 창작과정과 특성을 드러내는 굿시로서 카니발적인 언어유희를 보여준다고 평가하여 고정희의 장시가 지닌 특질을 이해하게 한다. (송영순, 「고정희 장시의 창작과정과 특성」, 『한국문예비평연구』 제44호, 한국문예비평학회, 2014, 37-66쪽.)

30 고현철, 위의 책, 137쪽.

곳은 오래된 연극의 나눔 구도를 벗어난 형태로 불화를 가시화한다. 마당극의 무대는 ‘마당’으로, 희곡의 무대와는 다른 성격을 가진 열린 공간을 제시함으로써 연극적 무대로서의 위계질서를 깬다. 또한 곳은 인간과 자연 사이의 조화로운 관계 회복을 위하여 행하는 의식<sup>31</sup>으로 종교적 제의와 집단 신명풀이의 전통이 이어져 내려온 양식이다. 신명은 신이 모습을 드러내고 자신의 의사를 명백히 표시하였다는 뜻으로 이는 마을 전체 구성원의 집단적이고 주체적인 참여가 전제된다. 따라서 신명은 집단의 문제를 공동의 노력으로 해결한 기쁨을 비밀상적으로 표출하는 속성을 가지게 된다.<sup>32</sup> 집단 신명풀이의 전통은 가면극, 즉 탈놀이로 이어져 왔다. 무대와 관객이 분리되지 않고, 극 중 장소와 공연 장소가 일치하기 때문에 배우와 관객이 함께 어우러져 신명풀이를 할 수 있는 탈놀이의 특성은 대동놀이로서의 곳의 성격을 이어받은 측면이라고 할 수 있다. 탈놀이에는 당대 서민들의 넘치는 활기와 낡은 것들에 대한 강한 비판의식이 담겨있다. 이러한 현실비판의식과 집단적 신명풀이적 성격은 마당극으로 이어졌다고 할 수 있다.<sup>33</sup>

마당극은 채희완과 임진택에 의해 식민주의적 사관에서 탈피한 시각으로 민족 고유의 전통 민속 연회를 그 정신과 내용, 형태적인 면에서 창조적으로 계승하여 오늘에 거듭나게 한 주체적 연극이라고 정의된다.<sup>34</sup> 마당극은 연극과 탈춤이 결합된 양식으로 임진택에 의하면 마당극의 시초는 1973년 김지하의 농촌계몽극 〈진오귀〉에 연극반과 탈춤반이 함께 참여하면서이다. 진오귀는 최초의 마당극 작품으로 희곡이 쓰여질때부터 마당에서 공연할 것을 염두에 두었다. 그리하여 무대적 요소를 배제하고 농촌현장을 직접 찾아가서 공연할 수 있게 전적으로 마당판으로 구성했다. 판소리로 된 해설, 탈춤으로 된 도깨비 장면 그리고 장단에 맞춘 묵극 등 전래의 민속형식이 충분히 활용되고 운문체로 된 대화를 넣어 장단에 맞게 흥겹게 놀이될 수 있게 고려한 것이다. 70년대 중반 이후 이념적인

31 서대석 외, 「넘치는 신명, 곳과 가면극이 오늘날 선 자리」, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2007, 223쪽.

32 위의 책, 223-224쪽.

33 위의 책, 230-231쪽.

34 채희완·임진택, 「마당극에서 마당 곳으로」, 정이담 외, 『문화운동론』, 도서출판 공동체, 1985, 104-107쪽.

공통점과 열린 방식으로 연희되는 유통구조에 의해 민중연극으로서의 마당극은 활발하게 진행되고 다양하게 발전했다.<sup>35</sup> 임진택은 이후 더욱 진보적이고 확장적인 새로운 개념으로서 마당극의 개념을 말하며 민중의 삶과 놀이와 일치시키기 위해, 탈판을 가능하게 했던 대동굿판 그 자체의 집단적 신명성을 전승하기 위해, 굿의 총체성이 가진 양식의 획득을 위해 마당굿이란 명칭을 택했다고 말한다. 즉 마당굿은 마당극에서 변화된 명칭으로서 민중연극이라는 집회 중심, 사회운동으로의 확장을 일컫는 개념으로 마당굿은 그 시작이 이념적 참여함과 맞닿아 있고 민중 연극, 민중 운동이라는 정치적 목적성에 연동되어 있다는 것이다. 또한 마당굿시에서의 굿의 성격은 민중의 원을 풀어내는 형식으로 자리하는 것으로, 마당극에서 마당굿으로의 표현의 변화는 집회 중심, 사회운동으로의 확장을 일컫는 개념이다.<sup>36</sup>

또한 장르차원으로 볼 때 전통구비장르에 대한 패러디는 개인적 주제 차원의 서정시에 민중집단 주체의 전통 구비장르를 결합시켜 개인과 사회의 내면적 결합을 꾀하는 집단적 저류로도 이해된다. 이는 현대적 삶이 인류에게 강요하고 있는 이중적 곤경, 즉 사회 조직에 대한 인간들의 저항과 이 사회 조직 안에서 작용하는 인간들의 자기 소외의 기능을 극복한다.<sup>37</sup> 이에 대해 고현철은 이렇게 말한다. “마당굿시는 굿시에서 희곡성 내지 연희성이 강화된 양식이 된다. 마당굿은 상황적 진실성과 집단적 신명성 그리고 현장적 운동성과 민중적 전형성을 바탕으로 하는데, 마당굿시는 이를 시대 현실의 형상화에 활용한다, 마당굿시는 무속의 무가와 민중의 전통 연희 갈래인 마당극을 수용하되 시대 현실의 의미를 부각시키기 위해 이들을 변용하고 있다.”<sup>38</sup>

그리고 극의 내용, 즉 마당굿시의 내용은 개인적 현실과 사회적 현실이다. 마당굿시는 극적 배경과 등장인물 간의 대사 그리고 지시문을 통해 등장인물의 연기를 보여줌으로써 시적 배경의 리얼리티를 강화한다. 시적 주체는 현실에 숨

35 위의 마당극에 대한 논의는 임진택, 「80년대 연희예술운동의 전개—마당극·마당굿·민족극을 중심으로」, 『창작과비평』 제18권 3호, 창작과비평사, 1990년 가을, 319-321쪽을 참고.

36 위의 글, 329-330쪽.

37 폴 헤르나디, 김준오 역, 『장르론』, 문장, 1983, 109-110쪽.

38 고현철, 앞의 책, 188쪽.

은 의미들로 독자를 인도한다. 이러한 동시성의 측면에서 마당굿시는 정치와 미학 사이의 랑시에르적 불화의 가능성을 언어화하는 것으로 볼 수 있다. 마당굿시는 그 자체로 익명의 정치적 공동체로서의 민중의 외관을 표상하며 언제나 사태를 가시성의 영역으로 혹은 감각적 인식의 영역으로 소환하는 미학적 논리를 지닌다. 마당굿시에는 여러 층위의 정치적 대립들이 창조적으로 중첩되어 있는 것이다.

마당극의 형식이 가지고 있는 지배공동체에 대한 근본적인 대립의 양상은 그 양식에 있어서 당대의 현실에 대한 참여한 역행이었다. 시에 있어 굿의 형식을 차용하는 것은 민중의 원을 풀어내는 의식으로 작용하여 시적 주체가 해원의 주체로 변모하는 순간이 된다. 이때 시와 굿의 행위, 마당극은 효과적으로 결합하여 억압당하고 부정당한 민중의 역사를 불화의 주체로 끌어올려 해체한다.

또한 한국현대시사 속에서 마당굿시는 그 자체로 기존의 시의 형식에서 탈피하여 집단적, 사회적, 현장적인 마당극의 영역을 시적 영역으로 전적으로 받아들인 것으로 시적인 영역의 확장을 의미한다. 이는 시의 형식적인 면에 있어서도 불화의 감각적인 나눔의 가능성을 보여주는 것이다. 마당굿시는 시적 주체를 극과 현실과 무대 현상이 일치하는 시적 영역에서 발화하게 함으로써 자율적인 발화의 주체로 변이하게 한다.

이와 같은 마당굿시의 형식은 그 자체로 치안의 질서 안에서 합의된 몫의 나눔에 대해 이의를 제기하는 것으로 몫의 재분배를 위해 기존의 인식과 긴장을 일으키며 단절하는 불화의 무대를 경험하게 한다. 시공간적 배치의 변화는 사물의 존재방식을 근원적으로 변화시키며 전혀 다른 세계를 구성한다. 마당굿시는 이러한 감성의 재배치를 통해 치안이라고 불리는 질서를 단절시킨다. 마당굿시는 민중이 자신의 힘, 자신의 평등한 지적 능력을 실험하고 드러내는 세계가 되어 인간 존재를 억압하는 사회적 체계를 전복시키고 해방을 성취하기 위한 시적 실천양식으로 자리한다.

### 3 마당굿시의 내용적 특성에서 나타난 불화의 양상

고정희의 마당굿시는 발표 순서에 따라 주체가 처한 상황이 추상적 상황에서 구

체적 상황으로 변화하며, 무당이 호명하는 주체 또한 무형의 주체에서 유형의 주체로 변모하는 양상을 보인다. 첫 번째 마당굿 시인 「환인제」에서는 “어미”가 기다리는 “우리 입”이 처한 상황이 구체성이 결여된 양상으로 나타나고 있다.

첫 마당 불림소리 // (무당1 큰굿 의관 차려입고 등장하여 능청떨며 호들갑떨며……) / 우리 입 어디갔나 / 그 사람 어디 갔나 / 기산 명수 별건곤 소부 허유를 따라갔나 / 적벽강 명월 유월 이적선 따라갔나 / 추야 월 소동파 따라갔나 // (…) // 여보시오 동네방네 우리 입 보았소? // (…) // 보 고지고 보고지고 입 생각 간절하니 / 오장육부 빼서라도 입 찾으러 가야지 // (…) // 지방세계 흉년에도 사람은 살으렷다 / 지방세계 가뭄에도 / 우리 입은 살으렷다! / 여보시오 동네 방네 입 찾으러 갑시다 / 여보시오 동네방네 입 만나러 갑시다 / (절절 절시고 절절 절시구 얼췌 한판 어울린다.[추임새]) // 두마당 조왕굿 // (정한수 조왕상 차려놓고 무당2 등장. 당당당 바가지 두드리는 소리.) // 조왕마님 조왕마님 / 으름장 같은 성은 / 망극다이 비나이다 / 비나이다 비나이다 / 조왕님전 비나이다 // (…) // 조왕님네 조왕님네 / 정한수 한 사발에 / 빔고 또 비나이다 / 튼튼 / (땡땡땡 징소리. 동네사람 튼튼. [추임새]) // 세 마당 푸닥거리 // (주문에 따라 온갖 귀신 온갖 탈 등장한다. 북소리 징소리.) // 서해 앞바다 풍어제(祭) 먹고 사는 귀신아 / 남쪽 호남평야 풍년제 먹고 사는 귀신아 / 동해 설악산 산신제 먹고 사는 귀신아 / 북쪽 만주별 지신제 먹고 사는 귀신아 / 동구밖 당산목에 당산 제 먹고 사는 귀신아 / 가뭄들린 전답 기우제 먹고 사는 귀신아 / 한(恨)많은 고살마다 동제(洞祭) 먹고 사는 귀신아 // (…) // (북소리 징소리 피리소리.) // 한판 걸게 차렸으니 / 썩 썩 나오너라 / (요란한 팽과리.) // (…) // 다섯 마당 환인제 // (흰옷 입은 당골네3 등장. 고요한 마당 주문소리.) / 이 땅의 깊은 늪 토방 속에서 / 방 하나 밝힐 불 여전히 타는데 / 사람 하나 기다리는 불빛 타는데 / 드들드들 드들강은 날긋이로 몸저눅는데 / 떠난 입은 소식이 없고 / 떠나간 입은 만날 길이 없고 / 떠나간 입은 산 오장 녹이고 / 떠난 사람 출항가 빠꾸기 되어 / 빠꾸 빠꾸 빠꾸 빠꾸 /

산천 솔기마다 짓는 소리 들리고 / 뾰드득 한목숨 쓸리는 소리 // 입 열  
 개라도 어미는 외로워 // 귀 스무개라도 어미는 멍멍이 // 저승 극락세  
 계라도 이승만 못해 / 몇 굵이 돌아오는 추위에 기대어 / 빈 자리 적막에  
 기대어 / 장승백이 웅지 밑에 기대어 / 사시나무 떨듯 기다리는 어미 //  
 가룩해라 가룩해라 가룩해라 / 다만 사람 하나 간절한 방 / 떠난 그대 염  
 의(殮衣)를 / 마름질하는 손 / (마름질하는 손. [추임새] 불이 꺼진다.)  
 — 「환인제」, 『실락원 기행』 (1981년)

위의 시에는 억압된 민중의 목소리가 드러나며 고정희 마당굿시에서 불러 모으  
 고자 하는 것이 “우리 입”을 찾는 것임을 집약적으로 보여준다. 주술적 화자인 무  
 당, 당골은 “조왕마님”과 온갖 신에게 빈다. 그들이 처한 현실은 우리 입을 아무  
 리 찾아도 찾을 수 없고 아무리 간절히 빌어도 우리 입을 볼 수 없다.

시의 마지막 마당인 “다섯 마당 환인제”에 등장하는 “어미”의 이미지는 무가  
 의 주체가 “어미”임을 알게 한다. 절망의 상황에서 “어미”는 굿을 통해 “우리 입”  
 의 평안을 기원한다. 두 마당 조왕굿에서는 가족의 번창을 돕고 액운으로부터 보  
 호하기 위해 조왕신께 빌고, 세마당 푸닥거리에서는 온갖 신을 불러 “한 판 걸게  
 차려” 대접함으로써 “우리 입”의 고통과 고난을 해결하고자 한다. “어미”는 무당  
 을 통해 온갖 귀신들에게 치성을 들여 “우리 자손”, “우리 입”의 복을 기원한다.  
 “어미”에게 “우리 입”, “우리 자손”은 삶의 좌표이고 중심이다. “한 목숨 쓸리는  
 소리” 속에서 “염의를 마름질 하”면서도 “기다리는” 대상인 것이다. 이 시의 중  
 심이 되는 “비나이다 비나이다” “해주사이다”의 반복은 “우리 입”을 향한 “어미”  
 의 간절함을 배가시킨다.

하지만 첫 번째 마당굿시인 이 시에서 “우리 입”의 실체와 “우리 입”이 처한  
 상황은 명확하게 드러나지 않는다. 이 시가 실린 『실락원 기행』의 다른 시들이 가  
 진 의미적 맥락과 『실락원 기행』의 저자 후기인 “나의 지성이 열망하는 정신의  
 가나안”에서 시인이 말한 “그때 나에게는 늘 두 가지 고통이 뒤따르고 있었다. 그  
 하나는 내가 나를 인식하는 실존적 아픔이고 다른 하나는 나와 세계 안에 가로 놓  
 인 상황적 아픔이었다.”를 통해 짐작이 가능하다. “우리 입”은 “우리”이고 “사람  
 하나”인 민중이라 볼 수 있다. 「환인제」의 “우리 입”, “우리 자손”은 “우리”라는



복수 대명사로 봤을 때 불특정 다수의 모습이며 마당 굿의 주체인 어미의 자손이면서 또 우리로 혼존한다. 그렇기에 이 시의 우리 임이 처한 상황은 1980년대의 시대적 배경 속에서 한 시대를 함께 겪어 나가는 “우리”가 처한 상황이다.

이처럼 첫 번째 마당굿시인 「환인제」에서는 비가시화된 집단적 공동체를 통해 정당한 것과 부당한 것을 표현한다. 시인은 마당굿시가 가진 실천적 양식 속에서 기존의 지배 질서가 가진 나눔의 질서를 혼돈다. 관계와 조건에 질문을 던지기 시작하는 것이다. 무당의 주술적 목소리는 어머니를 대신하고 그 목소리는 우리 임에 대한 절절한 그리움을 비명과도 같이 내뿜는다. “우리 임”은 사실과 진실을 찾아가는 호명이기도 하고 현실 사건과 그에 대한 진실을 연결하기 위한 접근으로 자리하기도 한다. 우리 임을 그리워하는 고통은 감각적 세계 안에서 몸이 세계를 느끼는 방식<sup>39</sup>이 된다.

랑시에르의 관점을 빌어 말하자면 이는 지적 평등을 실천하는 행위이며 나의 언어가 당신의 언어와 동일하게 정당한 지위를 지닌 언어이자 담론임을 드러내 보이는 시작점이다. “우리 임”이라는 비가시화된 주체를 통해 치안에서 소외된 민중이 무당의 입을 빌어 자신의 존재를 발화하는 것이다. 이는 치안의 질서 안에서 강제된 몫의 분배에 이의를 제시하는 정치로 자리한다.

상술했듯이 마당굿시에서 무당이 호명하는 주체가 처한 상황과 삶의 조건은 시기에 따라 구체적으로 변모하는 모습을 보이는데, 두 번째 마당굿시인 『초혼제』의 「사람들아오는 난장판」에서 “우리 임”이 처한 상황은 보다 구체적으로 드러나는 양상을 보인다.

둘째마당 (징소리 크게 두 번) // (…)// 무당 물러가라 물러가라 농촌  
 귀신 물러가라 / 일년 사 시절 피땀으로 절은 농사 / 반절은 인충이 먹고  
 반절은 수마가 먹고 / 비료세 소득세 전기세 라디오티브이세 물고 나  
 면 / 가을수확은 검불뿐이니 사-람-이 죽었구나 / (우당탕탕 삼현청 장  
 단에 맞춰 무당·박수·한 바퀴 길 닦는 춤……) / 박수 물러가라 물러가  
 라 새터니야 물러가라 (큰불림) / 무당 물러가라 물러가라 도시 귀신 물

39 주형일, 「옮긴이 서문」, 자크 랑시에르, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2012, 12쪽.

러가라 / 꼭두새벽부터 일어나 식은 밥 한순갈 뜨는 등 / 마는 등 / 십리  
 공장길 걸어 지하 3층으로 내려가 / 한여름 같은 기계실에 혼 빼주고 넋  
 빼주고 / 한 달 수입이 3만 5천원이라 / 구내식당비 5천원 주고 / 인세  
 갑근세 주민세 사글세 문화세 주고 나면 / 빈—주먹이나 먹어라 사람 없  
 구나 / (징소리—장고소리—북소리에 맞춰 한 바퀴 칼춤을 휘두른 뒤 박  
 수 고개격기.) / 박수 물리가라 물리가라 / 어즈버니야 물리가라 (큰블  
 립) / 무당 물리가라 물리가라 감옥귀야 물리가라 / 식솔에 갇히고 직장  
 에 묶이고 / 신문에 길들고 시간에 얽매이고 / 척, 하면 퇴직이요 척, 하  
 면 실직이라 / 간 곳마다 장님이요 간 곳마다 병어리라 / 간 곳마다 열간  
 이요 간 곳마다 떠중이라 / 인명이 재천이라 하였거늘 / 하늘을 죽였으  
 니 사람 없구나 / (제금—장고—징—북소리—부채춤, 박수는 활개 격기  
 하고 나서……) // (…)

—「사람 돌아오는 난장판」 부분, 『초혼제』(1983)

현실에서 존재할 수 없는 귀신이 돌아다니는 세계는 무당이라는 주술적 화자가  
 신의 뜻을 물으며 인간의 일들을 신들에게 고하<sup>40</sup>는 제의의 세계이기도 하지만  
 시인이 마당굿시라는 형식의 차용으로 무당의 발화를 통해 세계와의 불화를 드  
 러내는 자리이기도 하다.

이는 고정희의 마당굿시에 굿의 재현적인 성격이 좀 더 강화된 것이라 볼 수  
 있다. 굿의 재현은 유사의 법칙을 적용한 주술의 엄격한 절차의 재구<sup>41</sup>에 있기에  
 사실적이라고 할 만큼 재현의 대상을 철저하게 다시 제시하는 효과가 굿의 형식

40 서대석 외, 앞의 책, 139쪽.

41 이상일은 굿의 형식적 특성을 공통화하여 이렇게 말한다. “일반적으로 우리가 굿이라고 했을 때는 무속제의 12절차를 가리킨다. 이 열 두 ‘거리’는 열 두 가지의 작은 제사 형식을 집대성해서 광의의 굿을 형성하는데, 그 하나 하나의 굿거리는 그 자체로서 ① 부정한 것을 몰아내고 신성을 불러들이는 부정거리, 그리고 난 다음 ② 불러들인 신을 모셔드리는 영신(迎神) ③ 맞아들인 신을 즐겁고 기쁘게 해 드리는 오신(娛神)리제, 그 다음에 ④ 흠족해 하는 신의 이름으로 내리는 신탁형식인 공수, 마지막으로 ⑤ 그 신과 신의 수행원들을 보내드리는 뒷전거리가 주축을 이루게 된다.” (이상일, 『한국인 굿과 놀이』, 문음사, 1981, 156쪽.)

안에서 매우 중요한 역할을 한다.<sup>42</sup>

위의 시의 주술적 화자는 귀신이 들린 것 같은 현실을 그려내며, 농촌 귀신, 도시 귀신, 감옥 귀신에 대한 두려움을 드러낸다. “농촌 귀신”이 들린 것 같은 농촌은 “인충”과 “수마”에게 모든 것을 빼앗기고 “검불”만 수확해 “사람이 죽”어가는 세계이고, “도시 귀신”이 들린 것 같은 도시는 “십리 공장길 걸어 지하 3층”에서 “한 달” 동안 “혼”, “뉘 빼주고” “세”금 내고 나면 “빈 주먹”만 남는 세계로 형상화 된다. “감옥귀”가 들린 것 같은 사람 사는 세상은 모든 것이 “뉘이”고 “하늘을 죽”여 사람다운 “사람 없”는 인간성이 훼손된 세상이다. 시인은 굿이라는 형식을 통해 당대의 사회적 문제와 절망적인 현실의 모습을 귀신이 들린 것 같은 현실로 적나라하게 묘사하고 있다.

시인은 농촌, 도시의 현실 세계를 귀신을 불러내는 행위를 통해 역설적으로 응시한다. 마당굿시라는 형식적 특징을 빌어 현재적 삶이 지닌 불모성을 비교적 구체적인 양상으로 주술적으로 보여줌으로써 세계와의 불화를 드러낸다. 그리고 이를 극복할 수 있는 현실로 받아들인다. 그것은 위의 시의 마지막 부분인 셋째 마당에 반영되어 있다.

셋째마당(징소리 크게 세 번) // 제 9과장 예수칼춤 / 제 10과장 이승환  
생춤 / 제11과장 난장판 춤 // 굿마당 한가운데 흰시루떡과 동동주 푸  
짐하게 차려놓고 흰 도포 의관 갖춰 입은 남정네 쌍부채를 들고 등장.  
그 뒤에 일곱 명의 소리꾼 등장하여 // 남정네 (육자배기 풍으로) / 어허  
동쪽 동네 사람들아—(오른쪽 부채 편다.) / 어허 서쪽 동네 사람들아—  
(왼쪽 부채 편다.) / 예라 북쪽 동네 사람들아 / 예라 남쪽 동네 사람들  
아 / 성인노소 다 나와서 / 금의 환향 우리—임 맞으시라 // (...) // 소리  
꾼 어화어화 벌여보세 / 사람잔치 벌여보세 / 인정에 안주삼고 / 이웃사  
촌 동무삼아 / 사람잔치 방방곡곡 / 태평성세 어화어화 / (어화어화 태  
평성세 사람잔치 벌여보세.[추임새]) // (...) // 남정네 (목소리를 가라  
앉혀) / 임 반기는 햇불이야 / 누대에 비치리니 / 이 밤이 썰 때까지 체

42 위의 책, 231쪽.

면 위신 던져두고 / 우리—임과 어우러져 / 나라잔치 벌여보세— / (우당  
 탕 삼현청 장단에 맞춰 마당사람들 한꺼번에 얼싸안고 보듬거니 안거  
 니 비비거니 난장판 춤을 춘다. 온갖 풍악 어우러져 고조된 분위기. 장  
 단이 누그러지면 사람들 자연스럽게 원으로 둘러서서 손과 손을 맞잡는  
 다……이때 남정네만 원의 중앙에 자리잡고……) / 남정네 (쓰다듬는 목  
 소리로) / 붉은 꽃은 만 송이 / 푸른 잎은 즘은 줄기 / 첫 번째 봄바람은  
 어디서 불어오는가? / 노래와 춤 삼현소리 일제히 그치니 / 동녘에 붉은  
 해 / 새로 뜨는 시간이로구나 / (검게 타던 장작불이 사그라지고 마당사  
 람들 조용히 허밍으로 이별가 혹은 ‘위셀 오버 킴’ 을 부른 뒤 평화의 포  
 용을 나누면 긴 침묵 뒤에 징소리 연타. 마당을 거둔다.)

— 「사람 돌아오는 난장판」 부분, 『초혼제』(1983)

이 시는 비교와 대조, 반복과 변형을 통해 리듬의 반복적인 효과를 창출한다. 운  
 율의 단순함은 행을 바꾸며 빠르게 반복되는 리듬과 연 구분이 없는 특성으로 속  
 도감을 더해 빠른 호흡으로 진행된다. 이러한 리듬과 반복은 단순한 율격을 창출  
 해 “우리 임”을 향한 순진무구한 희망과 조화를 이룬다. “우리 임”이 살아 돌아오  
 는 시의 세계는 시인이 자신만의 방식으로 진실에 다가가는 모습을 보게 한다.

시인은 당대의 상황과 삶의 조건을 파악하지만 긍정적 인식을 드러낸다. 그  
 녀는 억압적 상황과 현실의 내적 연관을 파악하고 부정적 현실을 응시하며 구체  
 적인 지향점을 제시해 나간다. 고통받는 사람들의 모습을 구체적으로 인식하고  
 이를 야기하는 사회적 모순을 명확하게 짚어낸다. 그리고 마당굿의 형식으로 민  
 중이 향할 해방의 시간을 감각하게 한다.<sup>43</sup> 고정희의 시는 직접적인 정치적 교훈

43 “랑시에르는 보이는 것과 보이지 않는 것, 들리는 것과 들리지 않는 것, 말할 수 있는 것과  
 말할 수 없는 것, 그리고 그것을 그렇게 감각하는 방식의 나눔을 지칭하기 위해 ‘Le Partage  
 du sensible’이라는 표현을 쓴다. 여기에서 보이는 것, 들리는 것, 말할 수 있는 것 등이 말  
 그대로 감각적인 것이다. 여기에서 감각적인 것이란 지각되는 것뿐 아니라 지각할 수 있는  
 것을 뜻한다. 공통의 지각장은 상이한 감각적인 것의 나눔이 불일치하며 충돌하는 터가 되  
 며, 그곳에서 끊임없이 새로운 감각 세계가 이전의 감각 세계 위에 포개지면서 지배적인 감  
 각적인 것의 나눔이 재편성되기 때문이다.” 자크 랑시에르, 양창렬 역, 앞의 책, 18쪽.

을 전달하는 것이 아니라 사건의 중심에 다가가는 다른 방식으로 다른 감각을 통해 억압받는 농민들, 노동자들, 도시민들의 상황을 드러냄으로써 민중 또한 말을 소유하고 있는 존재라는 것을 보여준다.

고정희의 두 번째 마당굿시인 『초혼제』는 분할선의 질서를 유지시키고자 하는 기존의 지배 질서가 지닌 실제 모습을 보여줌으로써 기존의 감각적인 것의 나눔을 흔든다. 시인은 마당굿시, 즉 말이라는 행위를 통해서 선과 악, 정당한 것과 부당한 것을 표현하며 나아가 사회 공동체의 삶을 가능케 하는 정치를 구현한다.<sup>44</sup> 기존 질서에 의해 규정된 정체성에 포획되지 않는 사람들의 목소리를 통해 기존 질서와는 다른 질서를 생각할 수 있는 틈을 여는 불화의 무대를 연출하는 것이다. 보이지 않는 것들을 보이게 하고 들리지 않는 것을 들리게 하는 새로운 감각의 나눔을 마당굿시를 통해 지향하는 것이다. 이는 결국 고정희의 마당굿시시인이 현실을 객관화하고 극복 의지를 드러내는 자신만의 방식, 다른 감각으로 진실에 접근해 가는 불화의 양상임을 알게 한다.

고정희의 세 번째 마당굿시인 『저 무덤위에 푸른 잔디』는 시집 전작이 찢김 곳을 변용한 마당굿시이다.<sup>45</sup> 세 번째 마당굿시는 주술적 화자가 불러내는 대상이 구체적이고 개별적이며, 시적 주체가 처한 상황 또한 현실의 맥락을 강력하게 표현한다. “첫째거리-축원마당”의 제목은 “여자 해방염원 반만년”으로 “사람의 본”, “인간세계 본”이 되는 어머니에 대한 진정한 가치를 돌아보며 “여성해방”을 축원한다. “둘째거리-본풀이마당”은 “여자가 무엇이든 남자 또한 무엇인고”라는 제목에서 드러나듯이 여성차별에 대한 통렬한 비판이 이어진다. 유교 이데올로기, 봉건제도 속에서의 남녀 차별의 역사와 그러한 전통의 허상 속에 당대까지 이어져 오는 남녀 차별이 현재 어떠한 시대 정신을 가진 사회를 만들어냈는지를 보여준다. 예를 들어 “내치소서 내치소서 / 원갓 잡귀 내모소서 / 여자 위에 팽감 친 가부장권 독재귀신 / 아내 위에 가부좌 튼 군사정권 폭력귀신 / 며느리 위에 군림하는 남편우대 상전귀신 / 딸들 위에 헛기침하는 아들 유세 전통귀신 / 여손 위에

44 박기순, 앞의 글, 61쪽.

45 이에 대한 논의는 고현철, 앞의 책, 137-155쪽; 이은영, 『고정희 시의 역사성』, 앞의 책, 222-261쪽을 참조 바람.

눌러앉은 부계혈통 조상 귀신”이라고 말함으로써 남녀차별 이데올로기를 “내쳐”야 하는 귀신의 모습으로 해체하고 전복하고 있다.

“셋째거리-해원마당”은 인간사의 근본이 되는 “어머니”를 통해 한국 역사를 이뤄왔지만 훼손되고 굴욕당한 민중 탄압, 여성 탄압의 역사를 “오나라로 공출당한 우리 어머니 아니신가 // 낮이야 낮이로다 / 이 낮이 뉘시고 하니 / 약지 잘라 혈서 쓰던 독립군 어머니 아니신가 / (...) // 일제치하 정신대 우리 어머니 아니신가 / 어메 어메 우리 어메 어찌하여 딸을 낳소 / 낮작 들고 조국강산 다시 밟지 못하기 / 혀 깨물고 죽은 우리 어머니 / 쪽발이군대 째리 되어 죽은 어머니 아니신가 / (...) // 자유당 부정에 죽은 우리 어머니 / 민주당 부패에 죽은 우리 어머니 / 삼일오 약탈선거 때 죽은 우리 어머니 / 사일구혁명 때 죽은 우리 어머니 / 오일륙 쿠데타 때 죽은 우리 어머니 / 한일협정 반대 데모 때 죽은 어머니 / 부마 사태 때 죽은 우리 어머니 / 옥바라지 환병에 죽은 우리 어머니 아니신가 // 낮이야 낮이로다 / 이 낮이 뉘시고 하니 / 광주민중항쟁 때 죽은 우리 어머니 아니신가 / 애기 낳다 칼맞은 우리 어머니 / (...)”라고 돌아본다.

이후 “넷째거리-진혼마당”에서는 1980년 광주민주화운동의 실상과 군부독재 타도를 위한 투쟁의 핵심을 그린다. 산 자와 죽은 냇의 대화로 죽은 냇들이 산 자들에게 시대 현실에 대해 말하는데,<sup>46</sup> 당대의 군부독재에 대한 투쟁의 내용을 그들에 의해 핍박받은 사람들의 목소리로 생생하게 재현하고 있다. 여기서 죽은 냇은 정치적 권력자들에 의해 배제되고 죽임을 당한 자들로, 그들이 호명되고 정치 투쟁의 표상이 된다는 것은 볼 수 있는 것과 없는 것, 말을 할 수 있는 것과 없는 것, 들을 수 있는 것과 없는 것을 구분하는 기존의 질서에 부여된 말과 행위에 대한 불화이다. 이는 말 할 수 없는 것을 말하고 행위 할 수 없는 것을 행하고 보여지지 못한 것을 드러내기 시작하는 것으로 기존의 배치를 붕괴시키고 새로운 주체성을 갖게 한다. 감각적인 것을 배치하는 국가의 통치를 넘어서 가시성의 영역을 과열시켜, 보이지 않는 주체를 보이게 하는 감각적인 것의 나눔의 재분배를 근본적인 정치로 자리하게 하고자 하는 것이다.

46 고현철, 앞의 책, 144쪽.

5. 우리아들딸의 혼백깃들 곳 어딴니까 // (...) // 열 손가락 깨물어  
 안 아픈 데 없는 / 부모 심정, 에미 심정으루다 / 비명횡사당한 아들 이  
 름 부르며 / 억울하고 불쌍한 어린 혼백 이름 부르며 // 광범아…… /  
 재수야…… / 영진아…… / 금희야…… / 춘애야…… / 선영아…… / 용  
 준아…… / 관현아…… / 한열아…… // (...) // 저 오월사태 먹구름 속  
 에 / 아서라 눈감고 / 아서라 아서라 입 막고 / 아서라 아서라 아서라 귀  
 막은 팔년 세월 / 무정한 세월 있습니다 / 칠성판도 관도 없이 암장한  
 혼백들 / 낮이면 땅끝 만리까지 엮드려 울고 / 밤이면 하늘끝 억만리까  
 지 / 사무처 소리치는 사연 있습니다 / 사람들은 그것을 한국판 아우슈  
 비츠라 부릅니다 / 아아 그러나 광주 사람들은 그것을 / 십일 간의 해방  
 구라 부릅니다

— 『저 무덤위에 푸른 잔디』 부분 (1989)

위의 시에서 주술적 화자가 불러내는 상황은 군부독재로 인한 1980년 5·18 민  
 주항쟁과 1987년 6월 민주항쟁인 것이 “오월 사태”, “광주”, “한열아”라는 시어  
 속에 명확하게 드러나 있다. 이 시의 주술적 화자인 무당은 광주의 진실을 개별적  
 인 호명으로 나타낸다. 죽은 님에 대한 호명은 광주 민주화 운동의 핵심을 짚어나  
 간다. 상술하였듯이 이전의 마당굿시에서 민중의 목소리는 무당에 의해 호명된  
 어미의 목소리로 드러나며, 우리 임의 상황으로 진술되는 형태였다가, 세 번째 마  
 당굿시인 『저 무덤위에 푸른 잔디』에서는 무당에 의해 호명된 어머니의 목소리  
 로 나타나면서 주술적 화자에 의해 개별적인 하나, 하나의 인물들이 단박에 관통  
 하듯 흡인력 있게 불린다. 무당에 의해 호명된 이들은 잠재적인 정치적 주체로 상  
 정되는 사람들로 1980년대 당대의 정치 권력의 폭력성을 사실 그대로 대면하게  
 한다. 민중에 대한 당대 군사 독재 정권의 폭력과 파괴성을 적나라하게 보여줌으  
 로써 1980년대의 폭압적인 정치 상황의 뿌리를 드러낸다. 또한 광주 민주화 운  
 동의 주체가 된 민중이 사회의 위계 질서 하에서 능력을 가지지 못한 자들로 구분  
 되었던 노동자들이었음을 보여준다.

6. 저들이 한반도의 정적을 찢었습니다. // 한반도가 계엄령의 정적에

무릎꿇고 / 입있는 자마다 재갈이 물리고 / 사지에 침묵의 초승을 받  
 던 그날, / 감옥으로 감옥으로 향하던 그날, / 어두운 역사의 길고 긴 능  
 선 따라 / 햇불 행진으로 타오르던 광주 / 복종과 억압을 내리치던 광  
 주 / 생명의 기운으로 용솨음치던 광주 // 대견하다 아들이 / 장하다 딸  
 들아 / 너희들이 우리 죄업 다 지고 가는구나 / 우리 시대 부정을 / 너희  
 들이 다 쓸어내는구나 // 식당조바 우리 아들들 / 호남전기 생산부 우  
 리 딸들 / 녀마주이 우리 아들들 / 황금동 홍등가 우리 딸들 / 전기용접  
 공 우리 아들들 / 술집 접대부 우리 딸들 / 구두닦이 우리 아들들 / 야간  
 학교 다니는 우리 딸들 / 무의탁소년원 우리 아들들 / 방직공 장 우리 딸  
 들 / 주저없이 망설임없이 / 총받이가 되고 칼받이가 된 저들 / 진압봉에  
 머리 맞아 쓰러진 저들 / 넘어지고 짓밟힌 저들 / 개 패듯 두들겨맞고 옷  
 벗기고 / 두름엮어 실려간 저들 / 귀가 찢어지고 손발이 찢어진 저들 /  
 두 눈이 튀어나온 저들 / 뒤통수가 박살이 난 저들 / 기총소사에 지천으  
 로 누워버린 저들 / 얼굴에 페인트칠을 당하고 / 어머니, 억울해요 / 알  
 수 없는 곳으로 사라진 저들 / 통곡의 행진 속에 매장된 저들 / 저들이  
 광주를 우뚝 세웠습니다 / 저들이 광주를 들어올렸습니다 / 최후의 보루  
 인 저들 / 혁명의 대들보인 저들 / 저들이 한반도의 정적을 찢었습니다  
 — 『저 무덤위에 푸른 잔디』 부분 (1989)

이 시에서 우리 딸들, 우리 아들들은 “식당 조바”, “호남 전기 생산부”, “녀마주  
 이”, “홍등가”, “전기 용접공”, “술집 접대부”, “구두닦이”, “야간학교”, “무의탁  
 소년원”, “방직공장”에 소속되어 있다. 그들은 사회적, 정치적 지위로 구획된 경  
 계 속에서 무지하고 무능한 자로 여겨진 노동자들로 구분된다. 하지만 그들은 기  
 존 사회가 내세워 놓은 경계에 머무르지 않고 광주민주화운동의 정치적 주체가  
 되어 군부독재의 권력에 저항한다. 그들은 저항하는 주체로 “우리 죄업”, “우리  
 시대 부정”을 “지고” “쓸고”간 자들이었다.

이는 그 누구도 아닌 다른 사람들에게 인정받지 못해온 노동자들이 군부독  
 재라는 권력에 대한 불화의 주체가 되어 자신의 목소리와 뒀을 정당하게 주장해  
 낸 현실을 드러낸다. 권력의 위계 질서 속에서 “알 수 없는 곳으로 사라진 저들”,



“광주를 우뚝 세”우고 “광주를 들어올”린 “저들”은 기존 사회에 강하게 나누어져 있던 노동자에 대한 경계를 스스로 허물고 군부독재에 의한 권력의 경계를 뒤흔들기 위해 나선 것이다. 노동자들은 사회적으로 부과된 무지한 자들, 말없는 자들의 경계를 깨고 항쟁에 나섬으로써 스스로를 말하는 주체로서 정치적 영역에서 배제된 경계를 끊임없이 재분할하게 한다. 노동자들은 그들 스스로 사회적으로 부과된 묵은 자들의 묵을 깨고 정치 권력이 내세운 질서에 맞서 불화의 중심에 나섰고, 군부독재의 권력을 뒤흔드는 항쟁의 주체가 되었다.

그리고 시인은 광주민주화운동에서 주체가 되었던 노동자들을 드러냄으로써 가장 비가시화된 부분을 가시화한다. 이는 광주민주화운동에 있어서 노동자를 타자가 아닌 주체의 자리에 놓는 일이며, 기존 사회에 있는 노동자에 대한 경계를 새롭게 나누는 일이다. 시인은 노동자를 계쟁의 주체로 재정의하고 역사에서 누락된 것을 드러내면서 사회 구성원들의 기억을 보충하는데, 이 또한 기존의 얇은 질서에 불화를 일으켜 섬광처럼 감각되게 하는 일이 된다. 이를 통해 군부독재에 대한 불화의 양상을 심도있게 보여줌으로써 광주민주화운동이 그 본래적 의미로 온전하게 해석될 수 있게 한다.

기존의 사회가 가진 나눔의 양상은 사회가 그어놓은 나눔의 묵, 나눔의 질서를 유지시키려 한다. 제도로 이루어진 사회의 경계는 치안으로 분할되고 유지된다. 하지만 정치는 제도로서, 치안으로서 유지되는 것이 아니라 섬광같이 감각되는 것이다. “목소리가 육체에서, 그리고 육체가 그 육체가 속한 장소에서 나오는 것이 아니라, 인물들을 주체화하고 사건의 현장을 설정하는 매우 미약한 육체성을 인물들에게 부여하는 것은 언어의 감각적인 업힘이다.”<sup>47</sup> 미학적 대상으로서의 문학이 기존의 분할된 질서에 균열을 내고 파열음을 야기할 때 문학은 더 이상 미학적 대상으로 존재하지 않으며 문학은 그 자체로 정치적 행위로 변모한다.<sup>48</sup> 정치는 기존의 감각적인 것의 나눔에 불화를 일으켜 분리와 배제의 나눔이 가진 묵을 흔든다.

1980년대의 고정희의 마당굿시는 기존 사회에 강하게 드리워진 기존의 분

47 자크 랑시에르, 유재홍 역, 앞의 책, 70쪽.

48 자크 랑시에르, 진태원 역, 앞의 책, 83-107쪽 참고.

할된 질서에 균열을 내어 되묻는다. 민중의 자리, 여성의 자리, 사람의 자리의 경계를 끊임없이 흔들고 파열음을 야기하는 것이다. 정치의 모든 것은 뭉을 가지는 의미와 그것의 가능성의 조건들에 대해 질문을 던지는 것<sup>49</sup>으로 고정희의 마당굿시는 사회에서 공통된 함의에 불화를 초래함으로써 여성, 노동자, 민중이 평등한 존재임을 끊임없이 감각하게 하는 정치성을 드러낸다.

#### 4 결론

본 논문은 고정희의 마당굿시가 정치적인 것의 불화를 일으키는 텍스트적인 특수성을 가지고 있다는 관점에서 분석하였다. 고정희는 시의 형식적 변화를 통해 시대적 소명의식을 부각시키는 방법을 간구한다. 고정희 마당굿시의 형식은 치안의 질서 안에서 합의된 뭉의 나눔에 대해 이의를 제기하고 뭉의 재분배를 위해 기존의 인식과 긴장을 일으키며 단절하는 불화를 경험하게 한다. 실제적이고 구체적인 사람들의 목소리를 복원하여 현재적 상황을 보다 정확하고 사실적으로 보여주는 고정희의 시, 그리고 그것을 표현하기 위해 극적인 요소를 결합한 마당굿시는 불화의 정치성을 드러낸다.

고정희의 마당굿시는 발표 순서에 따라 시적 주체가 처한 상황이 추상적 상황에서 구체적 상황으로 변화하며 무당이 호명하는 주체 또한 무형의 주체에서 유형의 주체로 구체적으로 변화하는 모습을 보인다. 첫 번째 마당굿시인 『실락원 기행』의 「환인제」에서는 시적 주체가 처한 상황과 실체가 분명히 드러나지는 않지만 당대를 살아가는 민중의 모습이라는 것은 짐작할 수 있다. 이는 기존의 지배 질서가 가진 나눔의 질서를 흔드는 지점이기도 하고 현실 사건과 그에 대한 진실을 연결하는 접근으로서 치안의 질서 안에서 강제된 뭉의 분배에 이의를 제기하는 정치적 불화의 시작점으로 자리한다.

두 번째 마당굿시인 『초혼제』의 「사람 돌아오는 난장판」에서 시적 주체가 처한 상황은 더욱 구체적으로 드러나는 양상을 보인다. 당대의 사회적 문제와 절망적인 현실의 모습을 귀신 들린 것 같은 현실로 적나라하게 묘사하고 있는 것이

49 자크 랑시에르, 양창렬 역, 앞의 책, 208쪽.

다. 이는 분할선의 질서를 유지하고자 하는 기존의 지배질서가 지닌 실제 모습을 보여주고, 기존 질서에 의해 규정된 정체성에 포획되지 않는 사람들의 목소리를 통해 기존 질서와는 다른 질서를 생각할 수 있는 틈을 여는 불화의 무대를 연출한다. 보이지 않는 것을 보이게 하고 들리지 않는 것을 들리게 하는 새로운 감각의 나눔을 마당굿시를 통해 지향하는 것이다.

세 번째 마당굿시인 『저 무덤위에 푸른잔디』는 시집 전작이 씻김굿을 변용한 마당굿시로 주술적 화자가 불러내는 대상이 구체적이고 개별적이며 시적 주체가 처한 상황 또한 현실의 맥락을 강력하게 표현한다. 여성해방에 대한 축원으로 시작하여 역사 속에서 남녀 차별에 대한 허상을 말하고 그것이 당대에 어떤 사회를 만들어 내고 있는지를 보여준다. 그리고 여성 탄압, 민중 탄압의 역사 속 1980년대 광주민주화운동의 실상과 군부독재 타도를 위한 투쟁의 핵심을 그린다. 여기서 무당에 의해 불러진 이들은 군부독재에 대항하고 투쟁한 자들로 잠재적인 정치적 주체로 상정된다. 고정희는 그들이 자신을 대변할 언어적 체계를 가지지 못했던, 차별의 사회적 구조 속에서 공동체의 중심에서 배제되었던 노동자였음을 재현한다. 그들은 권한과 능력이 없는 자로서, 몫이 없는 자로서 사회의 정치적 틀에서 배제되어왔지만, 분할된 세계에 균열을 일으키는 계쟁을 통해 자신의 목소리와 몫을 정당하게 주장하는 모습으로 나타난다. 이는 기존의 질서에 부여된 말과 행위에 대한 불화로, 기존의 배치를 붕괴시키고 새로운 주체성을 갖게 하는 정치, 감각적인 것의 재분배로 볼 수 있다.

1980년대의 고정희의 마당굿시는 기존 사회에 강하게 드리워진 기존의 분할된 질서에 균열을 내어 되묻는다. 민중의 자리, 여성의 자리, 사람의 자리의 경계를 끊임없이 흔들고 파열음을 야기하는 것이다. 정치의 모든 것은 몫을 가지는 의미와 그것의 가능성의 조건들에 대해 질문을 던지는 것으로 고정희의 마당굿시는 사회의 공통된 함의에 불화를 초래함으로써 여성, 노동자, 민중이 평등한 존재임을 끊임없이 감각하게 하는 정치성을 드러낸다.

## 참고문헌

### 기본자료

- 고정희, 『고정희 시전집』 1·2, 도서출판 또 하나의 문화, 2011.  
조형 외 편, 『너의 침묵에 메마른 나의 입술』, 도서출판 또 하나의 문화, 1993.

### 단행본

- 고현철, 『현대시의 패러디와 장르이론』, 태학사, 1997, 130-188쪽.  
서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2007, 139-231쪽.  
이상일, 『한국인 고향 놀이』, 문음사, 1981, 156-231쪽.  
이소희, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018, 25-26쪽.  
이은영, 『고정희 시의 역사성』, 국학자료원, 2018, 222-261쪽.  
정이담 외, 『문화운동론』, 도서출판 공동체, 1985, 104-107쪽.  
자크 랑시에르, 양창렬 역, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2008, 15-208쪽.  
\_\_\_\_\_, 오윤성 역, 『감성의 분할—미학과 정치』, 도서출판b, 2008, 72-76쪽.  
\_\_\_\_\_, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2009, 11-312쪽.  
\_\_\_\_\_, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2012, 12쪽.  
\_\_\_\_\_, 진태원 역, 『불화-정치와 철학』, 도서출판 길, 2015, 17-215쪽.  
폴 헤르나디, 김준오 역, 『장르론』, 문장, 1983, 109-110쪽.

### 논문

- 구명숙, 「80년대 한국 여성시 연구—고정희 시에 나타난 여성성 일탈 양상을 중심으로」, 『한국학연구』 제6호, 숙명여대한국학연구소, 1996, 34-56쪽.  
김란희, 「고정희 “굿시”에 나타난 기호적 코라의 특성—『저 무덤 위에 푸른 잔디』를 대상으로」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 149-171쪽.

- 김문주, 「고정희 시의 종교적 영성과 ‘어머니 하느님」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 121-148쪽.
- 김승구, 「고정희 초기시의 민중신학적 인식」, 『한국문학이론과비평』 제11권 4호, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 249-275쪽.
- 김승희, 「상징질서에 도전하는 여성의 목소리, 그 전복의 전략들」, 『여성문학연구』 제2호, 한국여성문학학회, 1999, 135-166쪽.
- \_\_\_\_\_, 「한국 현대 여성시에 나타난 제국주의의 남근 읽기」, 『여성문학연구』 제7호, 한국여성문학학회, 2002, 80-104쪽.
- 김양선, 「486세대 여성의 고정희 문학체험—80년대 문학담론과의 길항관계를 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 39-63쪽.
- 김정은, 「‘광장에 선 여성’과 말할 권리」, 『여성문학연구』 제44호, 한국여성문학학회, 2018, 267-313쪽.
- 문혜원, 「고정희 연시의 창작 방식과 의미—『아름다운 사람하나』를 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 2호, 국제비교한국학회, 2011, 201-229쪽.
- 박기순, 「랑시에르와 민중개념—민중에 대한 낭만주의적 해석과 그 대안의 모색」, 『진보평론』 제59호, 2014, 48-73쪽.
- 송명희, 「고정희의 페미니즘 시」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995, 137-164쪽.
- 송영순, 「고정희 장시의 창작과정과 특성」, 『한국문예비평연구』 제44호, 한국문예비평학회, 2014, 37-66쪽.
- 양경언, 「고정희 시에 나타난 의인화 시학 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 2010, 1-134쪽.
- 이경수, 「고정희 전기시에 나타난 숭고와 그 의미」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 65-98쪽.
- 이소희, 「『밥과 자본주의』에 나타난 “여성민중주의적 현실주의”와 문체혁명: 「몸바쳐 밥을 사는 사람 내력 한마당」을 중심으로」, 『비교한국학』 제19권 3호, 국제비교한국학회, 2011, 99-144쪽.
- \_\_\_\_\_, 「고정희 글쓰기에 나타난 여성주의 창조적 자아의 발전과정 연구: 80년대 사회운동 및 사회문화적 담론과의 영향을 중심으로」, 『여성문학연구』 제

30호, 한국여성문학학회, 2013, 221-318쪽.

이은영, 「1980년대 시에 나타난 자본주의적 세계에 대한 재현과 부정성—고정희, 허수경의 시를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제59호, 한국문예비평학회, 2018, 205-238쪽.

임진택, 「80년대 연희예술운동의 전개—마당극·마당굿·민족극을 중심으로」, 『창작과비평』 18권 3호, 창작과비평사, 1990년 가을, 314-335쪽.

정혜진, 「광주의 죽은 자들의 부활을 어떻게 쓸 것인가?—고정희의 제 3세계 휴머니즘 수용과 민중시의 재구성 (1)」, 『여성문학연구』 제48호, 한국여성문학학회, 323-360쪽.

정효구, 「고정희 시에 나타난 여성의식 연구」, 『인문학지』 제17권 1호, 충북대인문학연구소, 1999, 43-86쪽.

조연정, 「1980년대 문학에서 여성운동과 민중운동의 접점—고정희 시를 읽기 위한 시론」, 『우리말글』 제71호, 우리말글학회, 2016, 241-273쪽.

## Abstract

The Politics of Discord Appeared in Poems of Goh Jung Hee  
-Focusing on Madang-gut poem

Lee Eunyoung

Goh Jung Hee's Madang-gut poem transcends boundaries and projects reality, causing tension and conflict between the patriarchal order, the political order caused by the military dictatorship, and the social hierarchy. Through this, the aspect of a compartmentalized social order is revealed, triggering tension and conflict. Madang-gut poem is a style of poetry that the poet sought as a way to emphasize the sense of vocation of the times through the formal change of poetry. And the content of Madang-gut poem gradually visualizes the social situation of the 1980s with the passage of time. In the first and second Madang-gut poems, the object sung by the magical narrator appears as "us" of the oppressed people, but in the third Madang-gut poem, in a specific aspect, they are individually called out. Also, the social situation that Madang-gut poem reveals is revealed in the first Madang-gut poem in the form of a remorse that longs for us at the borderline between life and death. However, in the second Madang-gut poem, by paradoxically staring at the real world as

a haunted situation, the invisible is made visible by inflicting a rift on the order of the fixed share of society in the 1980s. After that, in the third Madang-gut poem, the voice is clearly expressed in discord with the political and social forces that are trying to fix the existing ruling order. It shows the structure and situation of discrimination and exclusion surrounding workers, peasants and women, and criticizes the military dictatorship harshly. And it reproduces that those who fought against the military dictatorship were workers who were excluded from the center of the community in the social structure of discrimination who did not have a linguistic system to represent them. Although they have been excluded from the political framework of society as people without authority and ability and without a share, they appear in the form of legitimately claiming their voice and share through a conflict that causes cracks in the divided world. And Madang-gut poem visualizes the politicity of Goh Jung Hee's poetry by creating a new form of political subjectivization by showing that our society is closer to equality and liberated through the power of this discord.

Key words: Goh Jung Hee, Madang-gut poem, Gut poem, Long poem, Feminine poem, Discord, Politics, Sharing of senses, 1980s

본 논문은 2021년 7월 16일에 접수되어 2021년 7월 18일부터 7월 31일까지 소정의 심사를 거쳐 2021년 8월 3일에 게재가 확정되었음